



ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ у сучасній українській літературі: виміри «КОРОНАЦІЇ СЛОВА»

Колективна монографія

Чернівці
«Букрек»
2018

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № від 27 березня 2018 року)*

Рецензенти:

- Дмитренко В. І.** – доктор філологічних наук,
професор кафедри української та світової
літератур Криворізького державного
педагогічного університету;
- Шестопалова Т. П.** – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української філології,
теорії та історії літератури Інституту
філології Чорноморського національного
університету імені Петра Могили;
- Васьків М. С.** – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри журналістики і
міжнародних відносин Київського
університету культури.

П-60 Проблема ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри
«Коронації слова»: монографія / наук. ред. Н. І. Богданець-Білоskalенко,
О. О. Бровко. – Чернівці: Видавничий дім «Бук рек», 2018. – 224 с.
ISBN 978-617-7663-01-9

Монографія узагальнює результати дослідження художніх текстів учасників Міжнародного конкурсу «Коронація слова» відповідно до визначення найбільш актуальних для сучасного світу типів ідентичностей – етнічної, культурної, національної, громадянської, європейської, аксіологічної, гендерної, мистецької «розсіяної», «плинної», его-ідентичності та ін.

Пропонується літературознавцям, викладачам, усім, хто цікавиться проблемами розвитку сучасної української літератури.

УДК 82-94.09

ЗМІСТ

<i>Наталія Богданець-Білоskalенко, Олена Бровко</i> ПЕРЕДМОВА	5
---	---

<i>Тетяна і Юрій Логуші. Конкурс «Коронація слова»: основи, досягнення і місце в літературному процесі</i>	7
--	---

РОЗДІЛ І.

ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	8
<i>Наталія Ліхоманова. Спогади та ідентичність: у пошуках вільного світу Тетяни Белімової</i>	9
<i>Оксана Пухонська. «Вертеп. #романпромайдан» Олени Захарченко: світлотіні нової історії</i>	19
<i>Наталія Розінкевич. Національна та громадянська ідентичність у травелозі «Блукаючий Народ» Олександра Гавроша</i>	30
<i>Юлія Вишиницька. Колоніальні тенета, або Як залишитися людиною в акваріумі? (на матеріалі роману-антиутопії Олексія Чупи «Акваріум»)</i>	49
<i>Олена Бровко, Наталія Богданець-Білоskalенко. Повернення можливе: роман Ірини Власенко «Чужі скарби»</i>	60

РОЗДІЛ ІІ.

АНТРОПОЛОГІЧНІ Й ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ: ТИПОЛОГІЯ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ	65
<i>Ольга Башкирова. Тілесність як простір гендерної самоідентифікації в романістиці Марини Гримич</i>	66
<i>Ольга Хамедова. Новелістика Євгенії Кононенко: урбаністичний фемінізм як наратив</i>	87

<i>Галина Шовкопляс. Інтелектуальні детективи Євгенії Кононенко як зразки «жіночого письма»</i>	95
---	----

РОЗДІЛ ІІІ. АКСІОЛОГІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ..... 103

<i>Сніжана Жигун. Три поля Василя Кожелянка</i>	104
---	-----

<i>Лариса Волошук. Концепт «місто» у сучасній українській романістиці (за творами переможців конкурсу «Коронація слова»</i>	114
---	-----

<i>Катерина Борисенко, Анастасія Павлова. Особливості рецепції ідей щастя, сродної праці та себепізнання у творчості Володимира Лиса</i>	127
--	-----

РОЗДІЛ ІV. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ТРАДИЦІЇ І ТРАНСФОРМАЦІЇ..... 141

<i>Галина Бітківська. Мистецька ідентичність і самоідентичність митця в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» і «Гудзик–2»</i>	142
--	-----

<i>Олена Цокол. Своєрідність відображення реальності в драмі: (на матеріалі п'єс учасників конкурсу«Коронації слова»)</i> ..	153
--	-----

<i>Леся Сидоренко. «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури</i>	163
---	-----

<i>Тетяна Вірченко. Потенціал гри (за п'єсою Олександра Вітра «Під прицілом тиші»)</i>	185
--	-----

<i>Авторський колектив</i>	194
----------------------------------	-----

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ДЕТЕКТИВИ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО ЯК ЗРАЗКИ «ЖІНОЧОГО ПИСЬМА»

Галина Шовкопляс

Євгенія Кононенко – відома сучасна українська письменниця і перекладач. Її творчий доробок складається з «малої прози» (новел) та романів. До творів Кононенко можна спрямувати твердження про те, що вона є «єдиним цікавим, помітним київським автором в українськомовній літературі сьогодення» [1]. Авторка підручника «Сучасна українська проза. Постмодерний період» Роксана Харчук віднесла творчість письменниці до «феміністичного дискурсу сучасної української прози» [2, с. 5].

Справжня літературна слава прийшла до Євгенії Кононенко у 2001 році, коли у львівському видавництві «Кальварія» вийшов друком її перший детектив «Імітація». Видання детективу викликало обурення певних літературних критиків та вузького кола читачів – шанувальників новел Кононенко, як про це пише письменник Іван Андрусяк: «Вона є найвіртуознішим сучасним прозаїком. А тому сам факт того, що вона поповнила ряди детективотворців, мусить дивувати»[3].

Інші ж дослідники, прикладом вчений та перекладач Максим Стріха, роздивилися новий твір письменниці глибше і були в оцінках більш поблажливі: «.. «Імітація» – детектив лишень тією мірою, що й відомий роман Чернишевського з його «снами Віри Павлівни». Що й «Ім'я троянди» Умберто Еко. Чи, коли хочете, що й «Злочин і кара» Достоєвського» [4]. Згадувана вже авторка підручника Роксана Харчук визначила складові роману Кононенко досить стисло: «три в одному» – детектив, соціально- психологічний роман, гендерний есей» [2].

У 2002 році був виданий детектив Кононенко «Зрада» (2002), а в 2006 році – «Ностальгія» (2006).

Романи поєднані у трилогію пружною детективною фабулою, де розробляється одна й та сама схема: «двоє вбитих – детектив-аматор – несподівана розв'язка». За словами Максима Стріхи, «... аж два трупи, й каркаломне аматорське розслідування призводить до цілком несподіваної розв'язки» [4]. У всіх трьох творах зберігається

терпка відвертість стилю з ліричними відступами альтер его авторки, єдиний художній простір (середмістя і передмістя Києва), увага до деталей як до ознак часу. До слова, схема фабули винайденого Євгенією Кононенко «суто українського вбивства» супроводжується наявністю «української міс Марпл» – детектива-аматора, мистецтвознавиці Лариси Лавриненко, чий наскрізний образ є структурною складовою, що циклізує навколо себе всі три детективи. Зберігає письменниця і три соціальні світи, які були означені ще у її ранніх творах, а саме: люмпенське дно, обивательський загаль і «вежа зі слонової кістки» – царина високочолих інтелектуалів. Графіка розташування цих соціально-ієрархічних структур майже прозора і просторово закріплена: люмпени животіють знизу («нижній світ») у підвалах, просяклих сечею, обивателі мешкають на поверхах «бетонок», будівлях доби Хрущова – Брежньова, а інтелектуали-елітарії можуть міститися хоч би і в занедбаних, хоч би і колишніх комуналках, але старих поважних будинках середмістя, прекрасних залишках минулих століть: «Старий ліфт підняв його на останній поверх, і він натиснув дзвоник. У цієї жінки в домі був елітний пес, привітний чорний коллі – порода, що зустрічається значно рідше, ніж руді. А ще в неї був величезний білий пухнастий персидський кіт з фіалковими очима і печаттю презирства до всього світу на щеному безносому обличчі. У її мешканні були дві просторі кімнати, де у великі вікна, напівкруглі угорі, входило небо» [5, с. 74].

Уподібнення людського суспільства і його структур побудові людського тіла у сучасної письменниці традиційне, а саме: мозок знаходиться вгорі, життєво важливі органи у тулубі, і остання частина – тваринний низ, пов'язаний як з випорожненням, нечистотами, так із розплodжуванням. Авторка окреслює художній простір у двомірній проекції вертикалі та горизонталі. Шлях самовдосконалення людини спрямований вгору, в небо. Додамо, що життєвий шлях героїнь Кононенко – також шлях вгору. Вони, уродженки соціального дна, діти підвалів Подолу або передмістя Саперної Слобідки, де зручності на дворі, піднялися нагору завдяки обдарованості і наполегливості («Мене дуже вразило, що ця дівчинка, буквально з життєвого дна, ідентифікувала математичні символи і знала напам'ять «Титарівну» [5, с. 81].

Молоді амбітні жінки, піднімаючись кар'єрним шляхом по соціальних сходинках, не подолали зв'язку з «нижнім світом», звідки вони піднялися вгору і звідки до них приходить смерть. «Нижній світ», зв'язаний з потойбічним світом померлих, набуває в трилогії Кононенко ознак скільки загрозливих, стільки ж потворних: світ алкоголіків, міських і сільських, відьом і ворожіння, калік і потвор, здичавілих механізмів – трамваїв і потягів. Письменниця надає цьому світу суто історико-соціальне тлумачення, відсилаючись до до-радянського минулого («радянське дно») або звинувачуючи хижий пострадянський капіталізм.

До світу смерті відноситься все, що є ворожим людині, все, що вбиває її: потяги й трамваї, під якими гинуть люди («Він так і не побачив крові. Коли її дістали з-під колеса і понесли, він на мить побачив спокійне лице молодої гарної жінки з високою зачіскою – тоді так було модно. Він навіки запам'ятав те обличчя») [6, с. 10], рейки київського метро, брудні палати лікарень, де кожна ін'єкція може бути смертельною, індустріалізовані радянські міста, де всі будівлі розташувалися навкруги шкідливого виробництва – Комбіната. Інколи ворожий людині світ подає таємничі знаки, нагадуючи про своє існування, знаки незрозумілі та загрозливі: «Із квартирки, ніби погрожуючи невідомо кому, визирають іржаві граблі. Вже бозна скільки років, сідаючи за письмовий стіл, дивиться він на ті граблі і на те брудне вікно» [6, с. 8].

У «міській частині» детективів простір оформлено за геометрією звичної для городян будівлі – багатоповерхівки, де «нижнім світом» тлумачиться «соціальне дно», «дно життя» з його мешканцями і його загородами.

До найдавніших мешканців «нижнього» хтонічного світу відносять щурів. Есхатологія повсякденного буття твердить, що щури прогризають діри у тканині світобудови, впускаючи смерть. Щури мають особливий статус, близький до межі життя і смерті. Більшість з них – диявольські створіння, пов'язані з демонічними персонажами або наділені демонічними якостями. Ці хтонічні істоти поєднані мотивом «гризіння», тому семантичною експлікацією їх стає тлін – смерть-загибель. Щури присутні у всіх трьох романах Євгенії Кононенко, і у всіх цих творах вони поєднані зі смертю. Мар'яну Хрипович з «Імі-

тації» штовхає під потяг хлопець, що вигодував «скаженого щура» («– А що таке скажений щур? – Це такі щури, що живуть у покинутих їдальнях. Чим їх не годуй: чи щурячою отрутою, чи товченим склом, а їм воно тільки на користь») [6, с. 173]. У подальшому детективи-аматори звуть хлопця Юру «малим диким щуром» [6, с. 186].

У «Зраді», другому романі з трилогії Кононенко, виникає не менш несподіваний образ щура – «п'яний щур», це вісник смерті, загибелі, якого можна обдурити, почастувавши горілкою («мама мені розповідала про щурів у дідовому домі. Вона для них ставила блюдечко з горілкою, щоб вони п'яніли і не стрибали у ліжко») [5, с. 59]. Щури постають вісниками хтонічного світу, поєднуючи останній з верхніми прошаркам суспільства, з'являючись будь-де і перед будь-ким, майже передуючи появі смерті. Хтонічний світ амбівалентний за своєю природою. Його насельники мають таємні зв'язки як з життям, так і зі смертю. У давньогрецьких елевксинських містеріях вславлялась Деметра, культ якої «був присвячений поверненню до хтонічних підземних божеств, природа яких пов'язана з таємницею родючості, життя і смерті» [7, с. 47].

Якщо соціум письменника уподібнює будівлі, де низ – льох, підвал, цокольний поверх, нульовий поверх, то поклавши вертикаль долу, отримаємо горизонталь, власне кажучи – землю, чий горизонтальний простір має центр і маргінес. Хтонічний світ – не тільки царина смерті, але й добра родюча земля. У горизонтальному розташуванні родючість землі – хтоніки залежить саме від околиць – маргінесу. У провінції народжується все талановите і навіть геніальне, нею живиться центр – столиця. Для Кононенко провінція, (регіони) України – це Схід, депресивний, занедбаний, зі всіма населеними пунктами, що мають жакливі назви Гірничого, Комбінатного і Новожахового (!). Край багатий на талановитих дітей, які народжуються у родинах прибиральниць і шоферів. Усі талановиті діти, якими опікувалась загибла Мар'яна («Імітація»), яка була співробітницею міжнародного фонду «Gifted Children», є інвалідами. Вони потерпають від страшних хвороб, ніби покручена і згвалтована земля українського Сходу народжує такі самі покручені корінці і паростки («..вірші писала Анжелка, маленька калічка.. Нещасна істота, страшенно потворна, горбунка, одноока. Але з

підвищеним вмістом анандаміду в крові. Живе у вигаданому світі, і, здається, тим дуже щаслива») [6, с. 80].

Водночас хтонічний світ – світ жіночий, світ тих, хто народжує, утаємничений світ жінок, зображений у душі постмодерного фемінізму («Скільки іпостасей поєдналось в твоїй бабусі! Тут і прадавній український матріархат! І православний пуризм! І ранньокмуністична відданість великій справі, і маскулінна здатність пожертвувати родиною заради справи життя!») [5, с. 27].

Започаткована Юлією Крістєвою, Люс Ірегаре та Елен Сісу ідея «жіночого письма» як принципово відмінного від канонізованого чоловічого письма у детективах Євгенії Кононенко отримує продовження: зникає бінарна опозиція культура / природа, де жіноче відноситься до першої частини названої опозиції. Традиційне тлумачення належності жінки до світу природи з її першоджерелами і містичним її знанням (мотив відомства і ворожіння, наявний у всіх трьох романах) доповнюється цілком раціональними культурними концепціями («Всі ви, чоловіки, несете в собі архаїку. А жінка вносить у гендерні стосунки прогресивний дискурс») [5, с. 123].

Як бачимо, дуже цікавим і несподівано плідним є пошук у міському інтелектуальному детективі талановитої української письменниці «універсальних моделей несвідомої психічної активності, що охоплює найбільш суттєві риси для кожної нації, які є психологічним корінням містичних ірраціональних рушійних сил у життєдіяльності цієї нації» [9, с. 44].

Архетипи охоплюють генетично закарбований досвід багатьох поколінь предків і являють застигли форми, які не заповнені власним змістом і які постійно відроджуються та виникають там, де творча фантазія вільно себе висловлює. Архетип хтонічного світу об'єднує у собі три складові, що є об'єктами вшанування української нації – культ поклоніння землі і жінці та культ царства померлих. Хтонічний світ лякає і захоплює, він репрезентує себе як сукупність зрозумілих образів і знаків, має сталі атрибути. Рецепція хтонічного світу не є одновимірною. Бо архетипові уявлення можуть бути не тільки позитивними, а й негативними, можуть поєднувати у своєму річищі різні знаки людського досвіду: від архетипу Матері – Великої Матері Лади – Діви Марії – Мудрої Жінки до Відьми, Злої Відьми і Мачухи.

У своїх творах Євгенія Кононенко заповнює найдавніші форми – архетипи як сталими образами – знаками (щури), так і матеріалом надсучасним, коли поєднуються в жіночому началі ірраціональне (природа) і раціональне (культура) в душі постмодерного фемінізму. Ця еклектичність не відміння для творів нашої сучасності наявність архетипів, що легко прочитуються і відбивають структури свідомості, котрі породили ці тексти, а лише надає змогу повторити те, що було сказано раніше: архетипи являють безпрецедентні успадковані форми колективного несвідомого, які постійно відроджуються і виникають там, де творча фантазія вільно себе висловлює.

Особою, що поєднує два світи – земний і підземний, сама балануючи на межі життя і смерті, бо ж детектив завжди має справу зі вбивцею, а значить зі смертю, є головна героїня детективної трилогії Лариса Лавриненко (Лавриса – називає її колишня подруга Марьяна Хрипович). Образ Лавриса за своїм структурним навантаженням є втіленням жіночого архетипу Персефони, яка є провідницею між двома світами – світом мертвих і світом живих. Протягом трьох детективів героїня шукає не тільки вбивцю, що винний у смерті трьох жінок, але в своїх невинних мандрах шукає себе, велику дівчинку у великому світі, своє місце, свою ідентичність, часом приходячи до невтішних висновків внаслідок занурення у буденщину і повсякдення, майже чеховський «трагізм життєвих дрібниць»: «Божевільня, божевільня, – шипіла Лариса, грюкнувши дверима й біжучи по сходинках, – кожне київське житло є філіалом божевільні. Там, де мешкає більше однієї особи, – відділення для буйних. А там, де менше двох, – то для тихих. Але всюди бедлам. Київ – то місто божевільних» [6, с. 81].

Письменниця не ідеалізує свою героїню: Лариса – городянка, більш того, мешканка столиці, киянка, що не є позитивом для української літератури, яка з давніх часів традиційно закохана у село. Лариса зверхньо відноситься до провінціалів, скиглить і скаржиться на життя, аж поки не визнає солодкий смак слів «фонд» і «грант», вживає алкоголь не тільки на свята, має коханця, відправивши чоловіка на заробітки до Америки. Вже не кажу, що фах її, якесь мистецтвознавство, на думку людини прагматичної, досить сумнівний:

«Мистецтвознавець! Саме мистецтво прийняти можна. Але мистецтвознавство – мастурбація в чистому вигляді! Втім, що те облудне мистецтвознавство у порівнянні з життям і смертю» [5, с. 33]. Словом, належить Лариса Лавриненко до тих інтелектуалів-гуманітаріїв «геніїв словесного шумовіння, в якому нібито ховається неіснуюча думка» [5, с. 34] і кого рецензентка з київської газети «Столичные новости» з презирством визначила як «дрессированных интеллектуалов» [10].

Але, як би критично не ставилася авторка до «геніїв словесного шумовіння», розслідування ведуть саме вони і висновки роблять саме вони. Бо інтелектуалка Кононенко пише інтелектуальний, а не міліцейський детектив. Міліція письменниці не те що не подобається або вона їй не довіряє. Міліції в її детективах майже не існує: зателефонує міліцейський голос і повідомить про загибель Мар'яни Хрипович у Комбінатному (« – Говорить капітан міліції Чернець. Співробітниця вашої організації Мар'яна Миколаївна Хрипович загинула на станції Комбінатне Новожахівського району...») [6, с. 14] або добросердечний міліціонер Вітя підтримає Сашка Чеканюка, що ледве не втратив свідомості біля тіла загиблої, або зауважать друзі загиблої про небажання, щоб міліція порпалася у цій непростій справі. І все. Міліціонери в детективах Кононенко – другорядні персонажі, що не варті уваги. У «міліцейських» детективах всі герої постають як сміливі, розумні, добродішні хлопці. Кононенко зображує своїх детективів-«елітаріїв»-гуманітаріїв досить іронічно. Вочевидь, справа в тому, що і самі інтелектуали ставляться до себе критично. Про що зазначає журналістка Леся Ганжа у рецензії: «И тут, наверное, важно понимать, что дело ведь совсем не в том, что одна социальная группа (милиционеры) нравственной другой (интеллектуалы-гуманитарии), а в мере ответственности и склонности к самобичеванию. Судя по всему, интеллектуалы не готовы умиляться собой даже в детективах» [10].

Література

1. Сюдюков І. Доба імітації // День. – № 184. – 11 жовтня 2001 р.
2. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. – Київ: Академія, 2008. – 218 с.

-
3. Андрусак І. Літпроцесія / Бібліотека альманаху «Кальміус». – Донецьк: Кальміус, 2002. – 76с.
 4. Стріха М. «Імітація» Євгенії Кононенко як дзеркало доби імітації // Дзеркало тижня, №2. – 19-25 січня 2002 р.
 5. Кононенко Є. Зрада. Made in Ukraine. – Львів: Кальварія, 2002. – 159с.
 6. Кононенко Є. Імітація – Львів: Кальварія, 2001. – 186 с.
 7. Булгаков М. Белая гвардія. – Москва: Издательство АСТ, 2003. – 477 с.
 8. Аверинцев С. Софія – Логос Словник – Київ: Дух і Літера, 2003. – 650 с.
 9. Кононенко Є. Без мужика Prosus nostalgos – Львів: Кальварія, 2006. – 206 с.
 10. Ганжа Л. Дрессированные интеллектуалы // Столичные новости. – № 03 (199). – 29 января – 04 февраля 2002 г.